

# NAS MÃOS DE MESTRES, A PENA E O NANQUIM

*In the hands of masters, the quill and ink*

MÁRCIA APARECIDA BARBOSA VIANNA

*Professora de Literatura Brasileira, Mestre em Comunicação Midiática pela UNESP/Bauru,  
Doutora em Literatura Brasileira pela USP/SP*

The words and the signs talking about *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Portinari reader of machadian's text. Just one idea for two texts, where you can see the visible and the invisible in the text and in the illustration. The communication between the word and the image.

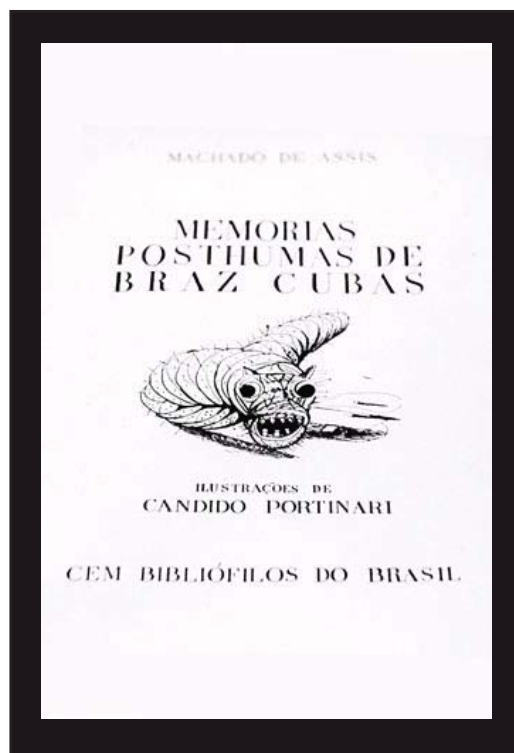
Ilustração 01- Capa da publicação de 1943,  
com ilustrações de Portinari.

Este material básico utilizado por dois comunicadores para a criação de suas obras – Machado de Assis e Cândido Portinari - surgiram magníficos textos, um jogo intertextual entre o dito e o visto, ambos possuidores do mesmo título e enredo: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, escrito originalmente por Machado de Assis, publicado em março de 1880, na *Revista Brasileira* e em volume, no ano seguinte. Entretanto, a 4ª edição, publicada em 1943, foi ilustrada por Cândido Portinari, vindo a ser a primeira obra editada pela “Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil”, entidade fundada por Raymundo Castro Maya, com exemplares limitados (119 ao todo), exclusivos para os colecionadores, algumas entidades e instituições culturais. Esta edição se destacou das demais pela escolha de um papel especial – “Registro Brasil”, de alta qualidade, que lhe atribuía o caráter de obra preciosa e luxuosa, correspondendo ao gosto dos colecionadores pelo seu raro e exclusivo trabalho. A preciosidade do livro o tornou um objeto artístico, de luxo, uma verdadeira obra de arte, pois além dos textos, trouxe consigo uma luz própria com a beleza das ilustrações.

O público alvo das edições, no caso os leitores de cada situação relacionada à época da publicação, embora apresentasse diferentes níveis culturais, ou seja, a cultura média da burguesia do século XIX e a cultura erudita dos leitores que formaram a “Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil” encontrou situações semelhantes de leitura, com a possibilidade de múltiplas interpretações, quer seja pela lógica realista machadiana ou pelo imaginário portinairesco.

As ilustrações contidas nos exemplares eram compostas de desenhos e águas fortes densos, sóbrios, num clima que expressou as emoções e experiências expostas por Machado ao longo do romance, refazendo a história. Podemos observar este aspecto em uma crítica publicada pelo *Jornal “Correio da Manhã”*, do Rio de Janeiro, em 13 de agosto de 1944, onde a autora e crítica, Lúcia Pereira, elogiou a perfeita harmonia entre o encontro dos dois mestres:

**“O que quero dizer é que, procurando traduzir fielmente Machado de Assis para o desenho, Portinari restringiu, ou melhor, dirigiu a sua imaginação, fazendo uma recriação, coisa**



**mais difícil, e no caso mais valiosa, do que a criação espontânea.  
(PEREIRA, 1996)**

A “recriação” necessitou de instrumentos para ser lida, nela texto e imagem geraram outro texto construído pelo leitor. Os escritos de ISER(1996) sobre a estética da recepção e os de MARIN(2001), sobre o visível e o invisível, auxiliaram nesta análise do processo de decodificação, e em posterior leitura, por parte do leitor, Portinari, este tendo em mãos uma criação machadiana, se utilizando de seus dotes criativos para revivê-la em uma nova linguagem. Desta forma podemos pensar em uma cadeia de criação de metatextos. Temos então a poeticidade revelada nos textos, transformando em diferentes linguagens a matéria-prima – a tinta – e, de acordo com suas habilidades, dois comunicadores efetuaram seus trabalhos como mostra de seus dons - escrever e ilustrar.

A partir de uma leitura efetuada por Portinari, surgiu um novo canal de comunicação, levando o leitor a um passeio virtual por entre os traços criados pela imaginação, pelo dom e interpretação pessoal do ilustrador. Tudo isso resultou então, em uma leitura verbal vinculada à leitura plástica do texto, Memórias Póstumas de Brás Cubas.

## O PROCESSO DE LEITURA DA LINGUAGEM VERBAL – A DECODIFICAÇÃO

A decodificação se relaciona com o processo de recepção textual, por isso, a teoria de ISER nos auxilia no desenvolvimento deste artigo, definindo e mostrando caminhos para a descoberta do pensamento do leitor, agindo em sua interpretação pessoal e global, de acordo com o seu horizonte de expectativas.

Sobre o verbal, sabemos que as frases estão ligadas umas às outras com vistas a formar unidades semânticas de um nível superior e que apresentam estruturas muito diferentes, pois engendram conjuntos tais como: narrativa, romance, estilo, conversação, drama, teoria científica, conflitos, expectativas etc. Tudo isso fez parte da percepção crítica e criativa do autor aqui trabalhado, Machado de Assis, que seguiu normas estruturais, embora seu trabalho, em Memórias Póstumas de Brás Cubas, tenha inovado ao criar uma comunicação realista, despida de tradições, e por isso conseguiu atingir o objetivo semântico visado (não pelo texto, mas sim pelo efeito causado na recepção do leitor – no caso, Portinari).

ISER afirma que o texto de ficção enquanto não é referencial, é aberto, porque não se esgota na designação de dados, mas se apresenta ao receptor como proposta real de estruturação, na qual qualquer coisa não objetiva pode ser constituída. Na verdade, a teoria iseriana nos mostra ser na memória que o leitor encontra liberdade suficiente para harmonizar a multiplicidade desordenada da vida cotidiana, lhe dando uma coerência formal do fato, possibilitando, talvez, a única maneira de reter os sentimentos das experiências vividas.

Prosseguindo, segundo o teórico, o leitor participa do texto, se envolvendo em uma narração que o leva a ter a impressão de estar vivendo outra vida. Esta ilusão provoca uma interação, por se sentir parte integrante do enredo. Durante a leitura, o presente e o passado não cessam de convergir para aparecerem mais claramente, de modo que o ponto de vista móvel se desdobra sobre o texto e, conseqüentemente, cria uma rede de operações na consciência do leitor. A leitura provoca sensações conflitantes; à primeira vista há um encontro do fato com o prazer, resultado das surpresas causadas pelas expectativas de ler. Este paradoxo se funde entre a surpresa e frustração; efeitos que exercem algo sobre o leitor.

Dessa forma, a necessidade da configuração se apresenta como condição prévia à compreensão do texto, ou seja, o leitor se interessa em receber toda a informação necessária sobre o texto e suas tendências. Se o autor aumentar o número de sistemas codificados (devemos lembrar ser esta uma forma constante do subjetivismo machadiano), tornando a estrutura do texto mais complexa, o leitor pode reunir o mínimo de informações para decodificar, tudo isso complica o entendimento pleno dele, tornando o trabalho de decodificação mais interessante e amplo.

A necessidade de selecionar certas relações na rede daquelas já estabelecidas provém do fato que, no decorrer da leitura, o ato desenvolve os pensamentos de uma pessoa. Quaisquer forem esses pensamentos, eles não deixarão de representar um mundo desconhecido. Por definição, este mundo vai além das próprias experiências pessoais apresentando certos elementos que não são diretamente acessíveis.

A essência textual não reside nas expectativas, nas surpresas ou decepções, ela incorpora as reações do sentido formadas no ato de ler, e provocadas pelo movimento (ação), perturbação (conflitos) ou interferência (momentos ou situações antagônicas). Isto quer dizer que ao ler, há uma reação àquilo podendo ser produzido no próprio leitor, formando, assim, um mundo de reações e fazendo com que se possa viver o texto como um acontecimento real.

Na concepção iseriana, “sentir o texto” é um acontecimento correlacionado ao conhecimento e à sensibilidade do leitor. A forma de expressão articula um processo de realização que se desenvolve em sua mente, surgindo aí certas ambigüidades, estimulando a formação de obras opostas, construindo uma configuração compensatória e desfazendo as dificuldades encontradas no decorrer da leitura.

No texto machadiano o leitor encontra uma relação conflituosa relacionada à subjetividade e à ironia. A subjetividade deve ser interpretada de acordo com o contexto cultural de quem a lê; já a ironia expressa pelo autor forma a configuração, permitindo ao leitor identificar a relação entre os signos que surgirão no decorrer da leitura. Esta configuração se fragmenta numa multiplicidade de associações imaginárias, nem sempre esgotáveis, servindo de “pano de fundo” da ironia problematizada, agindo sobre o jogo individual criado pela imaginação, visando identificação das correlações entre os signos e fazendo aparecer o ato de compreensão, como um encaideamento de reações indispensáveis ao entendimento.

Por isso, para ISER, essas relações estabelecem um processo de desenvolvimento da imaginação que não pode ser desfeito, pois significa o envolvimento do leitor com a obra, que faz o texto estar presente no ser e coloca o ser presente no texto, constituindo um momento decisivo da leitura, em que numerosos fenômenos ocorrem simultaneamente, desempenhando importantes funções no ato de compreensão da obra e de seu significado. À medida que se lê um texto de ficção, surge uma interação entre o pensamento do leitor e suas experiências passadas, e à medida que essa interação coloca em jogo dois processos solidários - a desordem do status da experiência antiga e a formação de uma nova experiência efetua a compreensão do texto, vista não como um processo pacífico de aceitação, mas sim como a resposta produtiva a uma situação vivida. É a soma das experiências e ideias diretas do leitor.

## A CRIAÇÃO VISUAL – A RECODIFICAÇÃO

Ilustração 02 - contida na edição especial da “Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil”, pág. 163.

A estrutura do texto e aquela do ato de ler se tornaram complementares para que a comunicação entre codificador e decodificador se realizasse, produzindo assim um texto correlato com o nível intelectual do leitor, neste caso – Cândido Portinari - cuja transferência do verbal para o visual tornou-se possível quando se integraram a conscientização e a percepção, aliados aos dons de cada um – quer fosse do escritor, do leitor ou do ilustrador.

Definimos aqui leitura como “uma integração dinâmica entre o texto e o leitor”, já que os signos lingüísticos do texto e suas combinações puseram em movimento a transposição do texto para a consciência do leitor. Os atos provocados pelo texto escaparam a um controle externo do mesmo, instaurando a criatividade da recepção, e resultando em algo novo e criativo, dependente da leitura efetuada.

Os conhecimentos anteriores que o leitor trouxe encontravam-se revestidos de valores, e toda experiência estética tendeu a mostrar a interação. Uma configuração textual coerente poderia ser a base indispensável do ato de compreensão em geral, pois ela dependia dos reagrupamentos realizados pelo leitor, por meio dos quais as ligações entre os signos eram identificadas e representadas nas reproduções artísticas. Tivemos como resultado uma ligação recíproca entre os signos – verbal e visual – embora não explicitada pelo texto, porém provinha da modificação conservada na memória dos signos submetidos a um sistema de equivalência.

A estrutura textual estabeleceu entre os signos uma totalidade, enquanto que a equivalência nascida das modificações geradas pelo leitor esteve sempre conservada na memória dos significados dos signos, sendo estes produtos do leitor. Vimos assim o momento em que a estrutura textual transformou-se em estrutura de ação através dos traços e desenhos portinarianos.



ISER relatou que a leitura se tornou a interação dinâmica entre o texto e o leitor, pois os signos lingüísticos do texto e suas combinações colocaram em movimento a transposição do texto para a concepção de idéias do leitor, em que os atos provocados pela leitura escaparam a um controle interno dela mesma, instaurando uma criatividade da recepção que podemos julgar como interpretativa, e neste caso, especificamente, também produtiva.

As decisões seletivas tomadas no decurso da leitura produziram um excedente de possibilidades. Isto significou que esses atos seletivos permaneceram virtuais e se incorporaram ao leitor no domínio de experiências estranhas ocorridas ao ler, conduzindo ao ato de apreensão e de criação. As personagens, os eventos e as ações obtiveram outras significações, e apareceram sob uma nova luz, significando que as decisões seletivas mudaram de orientação pelo fato de associações estranhas ocorrerem, modificando as figurações semânticas adquiridas.

Temos como exemplo do aspecto citado, a construção da personagem alcoviteira – D. Plácida, que recebeu do autor textual um tom de candura, maternidade e inocência, totalmente diferente do que se esperava de alguém em sua delicada posição; entretanto esse aspecto foi captado na recodificação portinariana, onde o comunicador textual buscou várias formas de expor a figura, encontrando na imagem publicada a feição de uma pessoa correspondente ao tom sensível do comunicador verbal acerca da fragilidade da personagem.

**“[...] e tudo ficou sob a guarda de Dona Plácida, suposta, e a certos respeitos, verdadeira dona da casa.**

**Custou-lhe muito aceitar a casa; farejava a intenção, e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu. Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. Ao menos, é certo que não levantou os olhos para mim durante os primeiros dois meses; falava-me com eles baixos, séria, carrancuda, às vezes triste. [...]**

**[...] Ao cabo de seis meses quem nos visse a todos três juntos diria que Dona Plácida era minha sogra. [...]**

**(Memórias Póstumas de Brás Cubas, pág.105).**

A formação de uma configuração coerente não constituiu em si um processo criador de ilusões, entretanto realizou uma seqüência de reagrupamentos, não formulando uma mera característica do texto, e sim uma representação de ordem semântica. Por isso, tem fundamento a seguinte afirmação de GOMBRICH: “Cada vez que uma leitura coerente se apresenta ao espírito... a ilusão toma frente”.

Tendo como base a citação anterior, não podemos considerar o romance machadiano como uma ilusão ou como uma reprodução enganosa de uma dada realidade, mas sim o paradigma de uma realidade estruturada, pois o que o sentimento recupera do sentido, articula-se visivelmente, numa forma de compreensão revista e devidamente representada através da escrita, como ilusão para a formação de uma configuração coerente, garantindo a compreensão, que surgirá então, na visão do leitor e recodificador, Portinari.

As ilustrações portinariescas, representando o significado da obra, não se restringiram a ornamentar ou decorar a edição do livro da “Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil”, na verdade elas expressaram visualmente o conteúdo deste, captando o sentido profundo do texto verbal através das formas que se sobrepueram às limitações físicas do livro. Sobre este aspecto FABRIS apresentou sua visão:

**“O texto e a imagem são comunicantes, e o artista não se limita ao descritivo ou ao apoio visual à escrita, procurando realizar uma obra equivalente em seu campo peculiar de ação.. Assim, muitas ilustrações podem ser apresentadas separadamente ou vistas uma a uma, sem o prejuízo ou perda de sentido.” (grifo nosso)**

Portinari obteve uma “imaginação plástica” desenvolvida nas ilustrações, totalmente coerente e integrada ao seu universo artístico. Suas imagens surgiram a partir dos textos e se aproximaram deles o máximo possível, buscando a significação, criando um conteúdo visual, particular e específico para a obra estudada.

A leitura só pode ser considerada prazerosa quando a criatividade entra em jogo, oferecendo-nos uma chance de colocarmos nossas aptidões à prova. O resultado das ilustrações indicou o grau de compreensão do ilustrador, enquanto leitor, assim como a sua capacidade de percepção dos detalhes implícitos na criação verbal, quer sejam propositais ou não.

O ato de ilustrar coincidiu com o de ler, dialeticamente, pois, desta maneira, a relação entre o texto e o leitor diferiu da percepção, ao contrário, se tornou uma relação entre sujeito e objeto, supondo um leitor para quem o ponto de vista móvel se deslocou por meio de seu domínio cultural e conseqüentemente, do objeto.

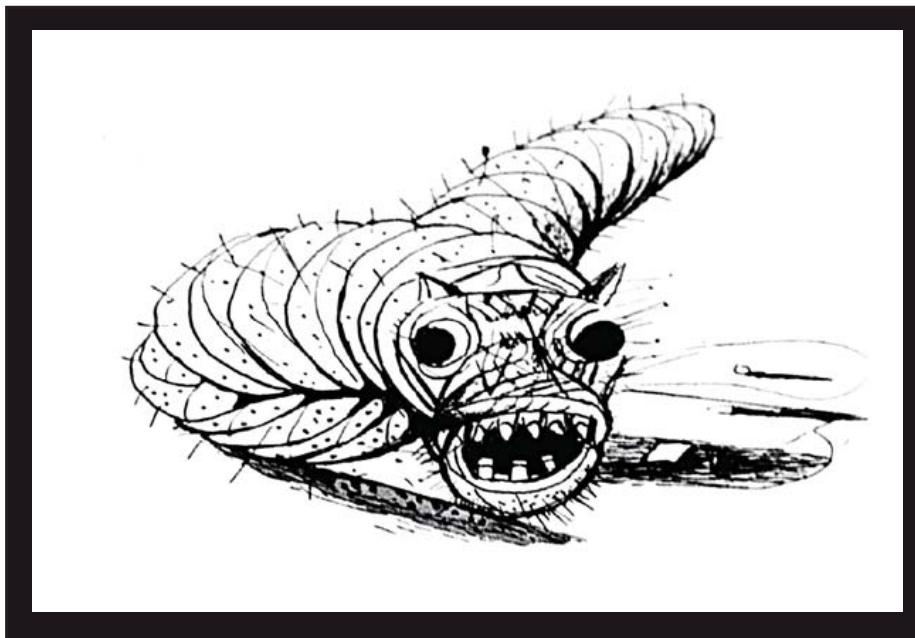
O texto de ficção fez explodir um quadro de referências, trazendo luz a certos aspectos invisíveis, pessoais, não existentes explicitamente no original; entretanto o leitor não se distanciou do texto, apresentando um resultado



incompatível com o verbal.

Esta sensibilidade pôde ser percebida nos diversos ensaios das ilustrações não utilizados na publicação original (como neste exemplo apresentado), proporcionando ao ilustrador uma tentativa de aproximação e semelhança com as descrições e narrativas fornecidas pelo autor do texto, mais devidamente com as imagens concebidas pelo leitor e também originárias de sua crítica e recepção textual, fora uma tentativa do artista plástico de transpor as imagens através de seus conhecimentos e de suas técnicas (também inéditas neste trabalho), orientados pelo ponto de vista da escrita, aproximando-se da narração e dos fatos por ela concebidos.

Figura 05 – Verme: ilustração inserida na capa do romance Memórias Póstumas de Brás Cubas, edição especial da “Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil”.



A percepção e a intuição criativa fizeram o texto “escapar” a todos os quadros de referência e transcender o ponto de vista do leitor, o levando à leitura e além dela, juntamente com a produção estética representada por si só. Percebeu-se que o texto visual traduziu a

consciência de Portinari sobre o trabalho machadiano, e assim ele o construiu com um encadeamento de imagens correlatas às idéias e opiniões realistas do autor, e também sob o ponto de vista interpretativo do comunicador visual. Portanto, o entendimento do texto criou o espaço de percepção de cada trecho lido, deixando o ilustrador e leitor aptos a antecipar a decodificação de suas leituras.

Percebemos então, no decorrer da leitura portinariana, a produção de um despertar incessante e diversificado, em que os conteúdos de memória do leitor puderam ser projetados sobre um novo horizonte não existente no momento de apreensão. A simultaneidade da memória e a percepção dos detalhes se encontraram principalmente nas expressões dos olhos e das bocas das personagens portinarienses. Essa leitura trouxe a transformação, outras relações se estabeleceram entre o imaginário e a criação, sob a influência do leitor-ilustrador, com suas expectativas levantadas na correspondência do texto e da imagem. Assim, as expectativas e as lembranças se misturaram, inovando no resultado obtido.

Tornou-se evidente que a cada momento de leitura novos interesses despertaram o decodificador, e se alojaram em sua memória, de modo que o levaram à modificação e diferenciação de suas técnicas de produção, como informação visual transcendente ao texto verbal machadiano, visualizada plasticamente por Portinari através de uma leitura na qual o ilustrador engloba toda a sua narrativa em uma única imagem, vista através dos planos, da gestualidade, das linhas, da textura e do espaço.

Por isso a formulação verbal do texto, a cada momento articulado da leitura, serviu de instrução para a combinação das perspectivas de criação das ilustrações, dando a impressão de que lendo, haveria um deslocamento num mundo de imagens, engajando o leitor, dessa forma, numa atividade de constituição individual. Conseqüentemente é o que ocorrerá com o leitor deste artigo, de posse do trabalho de Machado e de Portinari, ou seja, o legível e o visível, pois terá uma amplitude de idéias pré-concebidas facilitando a leitura verbal e a visual do trabalho final.

Os sinais do texto e a atividade de interpretação do leitor se fundiram num ato produtivo, levando à construção do objeto estético. A mobilidade do ponto de vista permitiu ao leitor examinar o texto com uma multiplicidade de perspectivas, lendo, relendo e até criando em posições similares ou diferentes as da fonte original. O leitor, no momento de decodificação colocou em sua interpretação fatores correlatos aos signos lingüísticos, o que diferenciou a criação e os signos visuais.

A coerência deu aos signos um sentido determinado, resultando em modificações recíprocas às quais foram submetidas posições individuais de cada modalidade – verbal e visual. Trouxe, então, a percepção do texto traduzido em signos visuais, ou seja, a consciência de que oferecia qualquer coisa a mais do que o próprio autor, formando seus contextos de repercussão através do plástico, elevando o ato de compreensão do leitor, identificando a relação entre os signos lingüísticos e concretizando-se na repercussão de outros signos, no caso, o visual. Isto fez com que o texto começasse a existir na consciência e na ilustração.

A criação de uma nova perspectiva narrativa não se limitou à apresentação das personagens, porém sugeriu traços de personalidades, individualidades e características de cada ser ou cena projetadas pelo nanquim. O conteúdo das ilustrações dependeu das disposições individuais do leitor, de seus meios de interpretação e conhecimento, de suas opiniões condicionadas pela época e pela sociedade a qual pertencia, portanto, não somente de sua experiência pessoal. Vimos isso claramente quando Portinari buscou ilustrar o texto com caricaturas, pois em meados de 1880, esta era a característica ilustrativa dos meios de comunicação (folhetins e revistas periódicas).

## A FORMULAÇÃO DE NOVAS LINGUAGENS SOB O PONTO DE VISTA DO NARRADOR

Refletindo sobre o item anterior, constatamos ser exatamente aí que começou a desenvolver-se uma comunicação, não apenas verbal, pois pela forma de expressão da fala encontramos algo nela semelhante a um formato visual. Isso coincidiu com o pensamento de MARIN (2001:117) , assim exposto:

**“uma página escrita é, de um lado, leitura, de outro lado, quadro e visão; o legível e o visível, pois embora tenham fronteiras, têm também lugares em comum”.**

Entretanto, simultaneamente, o narrador chamou nossa atenção para as distinções necessárias entre as aparências verdadeiras e falsas (imaginário). A perspectiva da apresentação de personagens e momentos da ficção ficou, então, retida na memória do leitor, fizeram-se presentes em seu espírito. Com isso a duplicidade de interpretações na apresentação dos personagens constituiu-se sob o signo explícito do narrador (aquele que tinha em si o poder da palavra e da criação).

Ler é reconhecer o que lemos, uma operação de reconhecimento da estrutura de significante, de uma significação. Por isso ao olharmos para a ilustração intitulada “o verme” como um signo, estaremos compreendendo a significação deste, pois apresenta-se como um “enunciado” pictórico, que assume a posição da palavra (função do verbo, do sujeito ou do predicado). Portanto, quando o leitor (Portinari), decifrou, interpretou, visou e talvez “adivinhou” o sentido do discurso de introdução do romance, auxiliado por dimensões históricas e culturais da “leitura”, representou-os em uma narração traduzida em “imagem visual”.



Figura 06- Portinari ilustra o momento de ataque do verme, tomando possível visualizar a mistura de verme e rato na criação da imagem.

Percebemos, no decorrer da obra machadiana, desde a dedicatória, que o prólogo duplicou a imagem ilustrada, pois o texto e a imagem anunciaram e previram a visão irônica e indutiva, determinando o percurso do leitor e a interpretação de sua leitura. Esta afirmação encontra-se claramente no trecho a seguir:

[...] “Obra de finado. Escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia” [...]

[...] Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que emprestei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. [...] (grifo nosso)



Figura 07 - A expressão do olhar: mistura de fome, obsessão, paranóia, ganância, desejo...



Figura 08 - A criação da boca, onde os dentes do verme assemelham-se aos dentes dos ratos.

O texto, o prólogo, direcionou o destinatário privilegiado do livro, criando em sua consciência, conseqüentemente, uma imagem do que lê, e esta ilustrou a narrativa por uma presença material e significativa, ligada ao conteúdo do verbal. Desse modo notaremos que a imagem criada no inconsciente do decodificador tornou-se uma espécie de escrita, e a escrita uma espécie de fala, pois o texto escrito tem uma presença visual. Então, a ilustração encontra-se gravada em traços e imagens, e o texto escrito, por sua vez, é uma ilustração falante.

Uma das funções do prólogo consistiu em antecipar ao leitor o tom de sua fala, outra se encontrou na prevenção, na instrução, ou até mesmo em regras de leitura, a fim de situá-lo com relação ao valor cognitivo de futuras interpretações (em nosso caso, a visual). Deste modo, tivemos um legível e um visível em estado de interação recíproca, como condições mínimas de possibilidades de uma leitura e de uma visão, pois o texto verbal construiu o visual.

A fala textual tornou-se o melhor guia do sentido, houve uma hierarquia entre a leitura do texto e a visão da imagem, em uma situação em que a primeira dominou a segunda. Entretanto, o suprimento da falta da imagem pela leitura foi deixado à revelia do decodificador.

Para criar a ilustração o próprio artista “realmente” leu um texto, e o espectador para entender a comunicação visual a deverá ler como se fosse um texto, pois se o autor teve que efetuar a leitura de um livro, palavras ou frases, para criar e fazer ver, o espectador precisará “ler” a ilustração com a intenção de entender “aquilo” que expressa.

Machado fez-se compreender por um arranjo de palavras, em uma seqüência de discursos, onde a imagem formou-se relacionando o que a fala disse ou representou. O ilustrador apresentou o que a leitura lhe passou, a fim de tornar compreensível o tema exposto.

*Agora perguntamos: há algo legível em uma ilustração? Em que consiste?*

Na verdade, consiste em signos e são eles legíveis. Pois a leitura de Portinari provocou o reconhecimento de uma estrutura de significados no romance machadiano, assim a criação através das formas, das figuras e dos traços, gerou signos, quer como uma representação da leitura, quer como uma idéia de alguma coisa.

Com sua sensibilidade artística, Portinari desenhou a conotação existente entre “verme” e “rato”, ao reconhecer que na ortografia a função de roer era designada ao “rato”; traçou então a figura metafórica do verme com dentes de rato; trabalhou a expressão do olhar fixo na presa, pronto para dar o bote, como se fosse esta uma reação normal, comum para ele, principalmente sendo o primeiro a chegar ao túmulo, o mais voraz, astuto, veloz e faminto.

A genialidade do ilustrador encontrou-se justamente nas possibilidades de interpretações da imagem, pois ele incorporou todo o texto machadiano em fragmentos da imagem, como procuramos mostrar, incluindo detalhes coerentes com o texto verbal, obtendo assim, a autenticidade visual do verme, como um ser, objeto de delírios e alucinações de um morto, aguardando ansiosamente o trabalho alheio, com focos de terror e reconhecimento da natureza humana.

Houve então, no trabalho do comunicador, um foco de luz (hermenêutica), proposto pelo escritor quando criou a intersecção semântica – desprezível, fazendo com que o pintor fortalecesse esta ideia, criando no verme uma leitura ambígua do ser imaginário e ao mesmo tempo real.

Mais tarde, ao final da obra, Portinari apresentou o verme com um semblante neutro, com o olhar sem direção definida, propositadamente posto em um local ermo e caracteristicamente sem vida (provavelmente na solidão de um cemitério), esta situação nos remete ao marasmo, como se a sua obrigação já houvesse sido cumprida e o serviço fatalmente efetuado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando nos propusemos a trabalhar com um processo de comunicação, envolvendo a codificação, decodificação e recodificação, mergulhamos em uma trama de oportunidades de pesquisa muito extensa, por isso decidimos não enfatizar apenas como se efetuou a recodificação em todos os parâmetros de criação (traços, simetria, rimas plásticas), mas ao longo do trabalho ficamos envolvidos com a sensibilidade de cada traço e com o subjetivismo paradigmático entre o texto e a ilustração.

O texto machadiano refletiu em si uma união de metáforas com o propósito de “camuflar” a verdade, mas não sem personificar ações e situações. Deste modo, a cada parágrafo e linhas do romance, as palavras transformaram-se em linhas, curvas, olhares, gestos etc., um processo em que o comunicador visual traduziu perfeitamente o autor textual, transmitindo os fatos lidos em uma linguagem diversificada – a visual.

A resposta consistiu em uma afirmação: “Sim, localizamos o envolvimento de Portinari com a decodificação (leitura) do código machadiano (o texto verbal), resultando em uma recodificação brilhante (as ilustrações), digna de bons comentários, principalmente quando entendemos que a leitura conseguiu captar traços implícitos da escrita machadiana, só descobertos após uma densa procura dos símbolos e características da escrita realista.

A sensibilidade portinariana encontrara-se na capacidade de extrair os mínimos enfoques do autor na criação de suas personagens, não apenas nos caracteres visuais, mas também nas sensações intrínsecas no texto, refletidas em olhares, expressões e gestos, ou ainda no “espírito” de criação das ilustrações.

Fixamos a importância da leitura visual, no momento em que o legível ultrapassou a escrita e fixou-se nas imagens, onde simultaneamente um colaborou na formação e compreensão do outro, houve um entrelaçamento entre o visto e o dito, pois só assim surgiu o entendimento dos textos.

Sendo assim, fechamos este artigo com a afirmação de que realmente podemos efetuar a leitura de um texto verbal, e também de um texto visual, embora alguns críticos ainda insistam em dizer que o texto é legível e a ilustração visível.



## BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, J. M. M. Memórias Póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Ática, 1995.
- Memórias Póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: Cem Bibliófilos do Brasil, 1943.
- BOSI, A. Machado de Assis – O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 2000.
- COSTA, C. T. e FABRIS, A. Portinari - Leitor. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1996.
- GANDELMAN, C. Le regard dans le texte – image et écriture du Quattrocento au XXe siècle. Paris: Méridiens - Klincksieck, 1986.
- ISER, W. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. V. 1. São Paulo: 34, 1996.
- JAKOBSON, R. Lingüística e Comunicação. São Paulo: Cultrix, 1970.
- LYRA, B. A Nave Extraviada. São Paulo: ECA-USP, 1995.
- MARIN, L. Ler um quadro – uma carta de Poussin em 1639, in Práticas de Leitura, org. Roger Chartier. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, págs. 117-140.
- PICARD, M. La Lecture comme un jeu. Paris: Minuit, 1986.